

## EXPERIMENTACIÓN PLÁSTICA CON UNA FOTOCOPIADORA

*Ponente: José Ramón Fernández Mira.*

*Profesor de la E.T.S.A. de El Vallés.*

El material que presento corresponde a un año de experimentación con una máquina de fotocopias.

El uso de un medio inicialmente ajeno a la producción artística puede resultar sorprendente. Sin embargo, las innovaciones tecnológicas y el progresivo perfeccionamiento a que están sometidas las fotocopadoras, permiten pensar en la posibilidad no ya de copiar sino de crear originales.

Cabe recordar que otras ciencias aplicadas han ido abriendo nuevos caminos para la creación artística: la misma cámara fotográfica, los experimentos de David Hockney con fotografías instantáneas "Polaroid", el Vídeo art está cobrando importancia, de igual modo que el uso de ordenadores, o el uso combinado de ambos...

En el caso de electrografía, o Copy-art en los Estados Unidos, habremos de remontarnos a la década de los años setenta para encontrar las primeras manifestaciones.

En un artículo aparecido en El País del domingo 22 de Enero de 1984, firmado por Christian Rigal, se daba una visión bastante amplia de la difusión y la evolución de la electrografía.

Los resultados son muy distintos y dependen, lógicamente, del contexto socio-cultural en que aparecen. Así, no es casual que en E.E.U.U., en pleno movimiento Pop, se utilice la fotocopadora para producir collages o fotomontajes de inspiración surrealista o dadaísta. Se cita en el artículo de El País, el caso de un artista alemán Jürgen O. Olbrich, que husmeaba en las papeleras de las oficinas en busca de copias rechazadas, llevando a sus últimas consecuencias la lógica del arte aleatorio, propia de la electrografía. De otro, Wolman, francés, que pedía a los visitantes de la Primera Feria Internacional de Arte Contemporáneo, que vaciaran sus bolsillos sobre el vidrio de una copiadora y obtuvieran, de este modo, su "retrato de bolsillo", posiblemente tan revelador como el rostro...

Lieve Prins, artista belga afincada en Amsterdam, fotocopia el cuerpo humano. Gianni Castagnoli realiza Xerochromos (fotocopias Xerox) de prendas de vestir antiguas, en gran formato y encoladas sobre tela. Y en el museo del Louvre se expuso la mayor fotocopia del mundo: 144 metros de longitud, realizada con una máquina Xerox 2080, y que representaba el metro de una modista, convenientemente ampliado.

En España (ver también El País del domingo 22 de Enero de 1984) también se ha experimentado con el medio, aunque sin alcanzar la difusión que en Holanda o en Francia. Así, en 1984, en la galería Moriarty de Madrid, tuvo lugar una muestra elaborada a base de fotocopias retocadas, sobre el cinturón de Madrid, la M-30, a cargo de Pablo Márquez y Luisa Rojo.

En la Galería Metrónom de Barcelona ha expuesto, más de una vez, Pere Noguera. En la misma galería tuvo lugar una experiencia en la que alumnos de la escuela Elisava trabajaron en vivo sobre fotocopias. Yo tuve ocasión de exponer en los locales de Editora Nacional en Barcelona, y más tarde en Alcoi, en la Caixa d'estalvis d'Alacant i Murcia. Más recientemente, en febrero de 1985, tuvo lugar en Barcelona, en los locales del ADI-FAD, la primera Bienal Internacional del Copy-art, lo que parece augurar un cierto futuro.

Hasta aquí una breve cronología del desarrollo del Copy-art, que puede ser ampliada consultando el artículo a que hemos hecho referencia. Pero ¿cuáles son las características de la fotocopadora? Dejando aparte la tecnología del proceso electrostático de lectura, impresión y fijación de la imagen, las máquinas corrientes poseen unas características que les son propias:

- Profundidad de campo fija y corta, lo que no permite reproducir la profundidad como puede hacerse con la fotografía, si bien, como vereis, permite sugerirla.
- Otra característica reside en la luz rasante, lo que permite resaltar texturas.
- Está también el hecho de que la lectura se produzca por desplazamiento de la luz y del objetivo a lo largo del vidrio de exposición, en una especie de barrido: ello permite obtener imágenes sorprendentes a base de desplazar el original en el momento de captar la imagen.

Consideremos, por otro lado, la inmediatez con que se obtienen los resultados, y el coste razonable de lo que podríamos llamar, como en grabado, las "pruebas de estado".

Todo ello abre un campo insospechado a las posibilidades de experimentación.

Como persona no dedicada profesionalmente al arte, he tenido ocasión de establecer una relación digamos que ideal, con la máquina, que obediente, ha dirigido su mirada a un sinfín de objetos que le han sido presentados. Y ha sido la propia experimentación y el análisis de las imágenes resultantes, quien ha ido sugiriendo unos objetivos o unas intenciones formativas...

El orden de la exposición coincide con el del proceso de experimentación seguido, y las imágenes podrían agruparse en los siguientes apartados:

1. Primer contacto con la máquina.
  - 1.1. Reproducción directa.
  - 1.2. Técnica del "bougé", o desplazamiento del original.

- 1.3. La fotocopia dando unidad de textura a collages.
2. Descubrimiento de texturas. Reproducción de diversos materiales y cierto grado de manipulación.
3. Preintención formativa.
  - 3.1. Composiciones abstractas con diversos materiales.
  - 3.2. Intentos de representación: hacia la abstracción de nuevo.
4. Manipulando la fotocopia: ampliando, montando, rompiendo. El efecto estimulante de la casualidad en el acto creativo.
5. Intenciones formativas: La explotación sistemática de la coincidencia casual (Max Ernst). Hacia la abstracción geométrica.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

El proceso de creación no siempre parte de una intención formativa clara, y son las propias imágenes obtenidas las que, trascendiendo en muchos casos el objeto reproducido, nos sugieren el camino a seguir, con lo que la operación formadora estriba más que en "saber" lo que uno va a hacer, en "elegir" entre lo que se ha hecho, del mismo modo que quien recurre al azar para pintar un lienzo, "acepta" el azar cuando éste corresponde, en sus resultados, a determinadas tendencias de la pintura, o cuando la originalidad fruto del alzar se inserta con una cierta racionalidad en el desarrollo histórico de las formas.

O como en aquellas fotos que alguien realiza eligiendo trozos de pared que parecen un cuadro de algún pintor, que sólo en el momento en que son localizados, aislados, encuadrados y ofrecidos a nuestra contemplación, se cargan de significado estético, igual que si hubieran sido manipulados por la mano del autor.